

四十年来中国文学的变与不变

□ 杨 扬

改革开放四十年来,中国文学,经历了20世纪70年代末的“拨乱反正”,经历了80年代中后期的文学实验,经历了90年代市场经济大潮的淘洗,经历了新世纪以来互联网技术的冲击。总体上看,这个时间段的文学可以划分为前后两个时期。前一个时期,是非网络时代的文学时期,后一个时期,是网络时代的文学时期。何为非网络时代的文学?就是网络还没有产生之前的文学创作、传播、批评和阅读。何为网络时代的文学?就是网络覆盖之下的文学创作、传播、批评和阅读。

以网络技术为分野,将文学划分为前后两个时期,或许有的人会感到过于简单,尤其是一些从事具体文学创作、文学批评的人,似乎自己的创作、批评与网络没有必然关系,甚至一些人至今不上网,不用电脑写作,不看网络上的东西,过着和网络绝缘的生活。如果着眼于这些人的创作、阅读和文学视野,的确会让人感到文学与网络毫无关系。但从文学史角度来考虑,一些技术因素对文化生活的介入,其意义和影响,未必只限于技术领域。同时,一个时代的文学、文化变迁,不会因为少数人的不介入、不接受而停滞了变化的脚步。譬如中国古代文学研究,都会谈到印刷术产生之前与之后,文学整体格局的改变。这种变化涉及文学世界的方方面面,由此而成为文学的时代分野。当然,在这个时代趋势之中,一些作家、诗人的创作或许与印刷术之间没有直接关联,但并不影响后来的研究者将他们纳入不同的时代文学格局之中来看待和审视。四十年来中国文学发展过程中,最大的改变,莫过于互联网技术进入文学界。由此,中国文学经历着自印刷术产生以来的最大变革。

拓展现实主义审美边界

从20世纪70年代末至今,中国文学延续着两千年来古典传统,又延续着五四以来的现代传统。这种传承,在四十年的时间流程中,有强弱之别,轻重之分,但始终没有中断和终止过。在一些阶段性的文学史评价和当代作家作品评论中,人们有意无意地强化了这一阶段的文学变化特征和作家作品的创造价值,但站在今天角度来看,或许20世纪70年代末80年代初,文学的传承问题较之创新问题更加突出。因为文学、文化的危机感始终缠绕着中国文学,成为中国文学发展过程中最大的内在焦虑。从作家的实际情况来看,当时的老中青三代作家,他们没有脱离古典传统和现代传统的塑造,区别只在于他们身上的这种传统印记有强有弱而已。

像当时健在的郭沫若、茅盾、巴金、曹风、沈从文、夏衍、周扬、钱锺书、冰心、丁玲、施蛰存、艾青、卞之琳、穆旦、冯至等,尽管他们是现代文学传统的创造者,但也接受了很多外来文化的影响,但在他们的文学世界中,中国古典传统的底色十分抢眼。两千多年来中国文学的传统之流,在他们身上依然流淌着,很难说有什么中断。相比之下,像王蒙、苏童、孙犁、茹志颖、陆文夫、柳青、峻青、杜鹏程、冯德英、吴强、高晓声等,尽管不像前辈作家那样开宗立派,气象恢宏,却是新文学传统的忠实继承者。这些新文学的中坚一代,创作业绩与他们的天赋相比,显得有点不那么相称,如茹志颖、陆文夫、柳青、高晓声等,一生的创作总量不多,但他们的创作是跨越现代和当代文学的真正桥梁。当我们对当代文学刨根问底时,就能发现,沿着柳青的足迹,走来了路遥、陈忠实和贾平凹等作家。同样,在茹志颖之后,我们看到了王安忆、陈村、赵长天以及很多作家之间的关联。

从20世纪70年代后期的一批文坛新人中,同样可以看到一种传统力量。诸如刘新华的《伤痕》、刘心武的《班主任》等轰动一时的小

说,那种家族相似度,字里行间,一望而知。王蒙、张贤亮、张洁、戴厚英等作家的作品在呼唤人性的同时,融入了现代主义的创作技法。如果从美学上命名的话,的确可以将他们的作品视为“无边的现实主义文学”。他们将现实主义的审美边界无限地拓展,甚至与当时最流行的西方艺术相衔接。同一阶段的“知青”作家,是文坛的追风少年。路遥、贾平凹、韩少功、王安忆、阿城、梁晓声、史铁生、张承志、张抗抗、张辛欣、孙颙、王小鹰、陆星儿等,用最热烈的文学话语,编织着那个时代的文学梦。路遥《人生》中的高加林,王安忆笔下的雯雯,阿城小说中的棋手,张承志作品中燃烧的道德激情,张辛欣小说中的“孟加拉虎”,贾平凹的“商州系列”,李杭育的“葛川江系列”,韩少功的《爸爸爸》,刘索拉、徐星的现代主义风格小说……这一个接一个排列齐整,给文坛以惊艳,不断在社会上引发轰动效应。所以有评论者称20世纪80年代为“文学的黄金时代”。

与这一阶段创作同步的,是文学上的人道主义、异化问题的理论争论,以及现代派技巧的审美探讨。轰轰烈烈的讨论,并不能掩饰高度聚焦背后理论的单薄与单调。有论者不无痛心地说,很多文艺理论家这一时期都是在为一些文艺理论的常识而战。如今回望这一阶段的文艺理论和批评,能够继续为今天的研究者真正喜爱的名篇佳作,实在不多。

换一种样式来写

20世纪80年代的新潮小说和文体实验,是五四以来中国文学内部的一次大调整。这里所谓的文学内部,主要是指文学构成,就像每一个物体都有一个基本构架一样。这个基本构架就是物的内在存在形式。很长时间,作家、批评家对文学的存在形式问题不太关注,很多人不会想到小说要换一种样式来写。原有到了一定阶段,才考虑小说的写作形式需要变化、改进。20世纪80年代中期,就是这样的一个时间节点。

曾有评论家认为,五四新文学传统延续到20世纪80年代,才有了一个真正的改变。这个改变,就是文学批评和文学理论重新思考文学形式问题。当时流行的说法,是文学本体问题,或文学本体论。1981年,孙绍振先生发表《新的美学原则在崛起》,比较早地触及诗歌的美学原则问题。他立论的创作依据,主要是舒婷、顾城等“朦胧诗”的创作经验。相比于1981年的状况,80年代中期的中国文学拥有更开阔的气象。各种文学社团、文学研讨活动开展出不穷,大学中文系、文学期刊编辑都像是强劲的发动机,不断给文坛带来新的活力。如《上海文学》《西湖》编辑部共同组织的“杭州会议”,揭开了寻根文学的序幕。像中国社科院文学研究所主办的“新时期文学十年”研讨会,将一匹年轻的文学黑马,放送到辽阔的文学大地上。由此,“青年批评家”成为一个时尚的名称。莫言的《透明的红萝卜》在《中国青年》发表,余华、苏童、格非等一批名不见经传的作家作品在《北京文学》《上海文学》《收获》等期刊上亮相,而王安忆、韩少功等发表了《小鲍庄》《爸爸爸》等作品,由原来注重社会问题,转向对文化和人的内心欲望的探讨。理论层面的反思和研究,由方法论问题和文学观念的讨论,进入主体性问题和文学史评价问题的探讨。

1984年,或是1985年,常常被一些作家、评论家视为新小说和新批评的历史元年,因为这时小说和评论似乎都有些新面孔出现。原先的小说写作,都是照着惯例在摹写。也就是说,人们对文学作品,都有一种心照不宣的固定理解模式。作家们照着这一模式写,读者们照着这一模式阅读。在写作与阅读问题上,有一种共同默契。但1985年前后情况有了改变,包括莫言等在



6月21日,舞台剧《繁花》在北京天桥艺术中心上演。金宇澄的长篇小说《繁花》师承海派文学脉络,描摹出上海的日常生活与繁复生动的人性。作品最初在网络上发表,修订版由《收获》杂志“长篇小说专号”推出,并由上海文艺出版社出版单行本,2015年荣获第九届茅盾文学奖。

学图式写作。当然,这种所谓的图式,综合、吸收了多元的文学资源,包括外国文学,尤其是像当时流行的拉曼魔幻现实主义,卡夫卡的小说,日本川端康成的创作,苏联的《白轮船》《一日长似百年》,以及以往流行的中国现代作家作品和作者自己的生活体验。总之,一批“稀奇古怪”的小说作品登上入室。它们改变了原有的小说书写法则。作家们的聚焦点,由“写什么”转向“怎么写”。文学评论这时也一改原来紧随作家作品的注解方式,比较多地撇开文本,探讨小说的本体问题,或更加抽象的语言问题。在一些批评家看来,语言已经不只是文学的工具,而是文学的构成。借用皮亚杰的理论,语言包含着能指和所指两种基本功能,而文学写作是一种能指的语言游戏。语言规则的改变,使得语言所包含的意味也变得无穷无尽。叙述在这一时期的批评概念中,不再是单纯的修辞手段,而是被赋予了小说美学的特殊品质,小说叙述学不仅贯彻于小说史研究,更是深入小说创作之中。

这些既抽象又具体的文学理论,成为批评实践和小说实验的有力支撑。全知全能的叙事和零度叙事,将小说叙事分解成全然不同的两个世界,由此引导着一批小说家在自己的创作中实验。马原的小说说,在这一阶段,得风气之先,有评论将他的小说实验概括为“叙事圈套”。其他像苏童的《米》和《九尾狐》,开启了历史叙事的宏大篇幅。类似于这样的叙事作品,有评论称之为“新历史小说”。

如果说,小说实验和批评探讨仅仅是文学圈内少数人的自娱自乐,或许其影响也就到此为止,但像电影、电视这类大众艺术门类,也热情加入,其造就的社会影响几乎是盛况空前的。像电影《红高粱》《活着》《大红灯笼高高挂》等的出现,使得莫言、余华、苏童成为普通百姓追捧的明星人物。他们的小说,也走上了寻常百姓家。由此,新潮小说的文学实验度过了艰难的尝试期,文学实验逐渐转变为一种文学常识,很少有人会怀疑莫言的小说不是小说,也很少有人会在新潮小说的文学合法性问题上继续争论。马原、

市场大潮下的文化怀旧

20世纪80年代的文学探讨和文学论争,基本上都限制在思想文化领域,论争的方式也沿用了传统的论战方式。20世纪90年代开始,

中国文学的生态环境进入另一个阶段。随着市场经济的启动,“文人下海”“文人经商”成为一个时期文学的真实写照。文学与金钱的关系,那么真切地在现实生活中凸显出来,不仅诞生了一批自由职业者,包括书商、写手,而且一些世俗性的文学观念和文学创作也以低姿态呈现于文坛。王朔的《我是流氓我怕谁》《顽主》《千万别把我当人》等,以一种“痞子”自贱姿态嘲弄精英文学的崇高。王蒙为此写过《躲避崇高》。而一些人文主义的拥护者对市场经济的世俗化取向和精神体儒化姿态,进行了猛烈的批判,比如“人文精神”讨论、“二王之争”(王蒙、王彬彬)。曾有评论认为,这是20世纪70年代以来,有关文学价值的最大规模的一次论争。

随着市场经济大幕的开启,“后新时期文学”缓缓呈现。1992年,谢冕先生在一次研讨会上提出“后新时期”。差不多同时期,《钟山》推出“新写实小说”大联展,《上海文学》开设“新市民小说”栏目,《小说界》开设“70年代以后”专栏。这是市场经济背景下,中国文学的一种迟缓而真切的反应。与之前的文学论争不同,这一时期的文学改变原有的姿态,开始在市场经济的竞争中,寻找自己的位置。最明显的特征,是所有作家的产量明显提高。长篇小说层出不穷,一年的长篇小说出版量,差不多是20世纪80年代的总和。刘恒、刘震云、冯骥才、铁凝、贾平凹、池莉、林白等一批作家以写实的手法,将一种新现实展现在文学世界。诸如《一地鸡毛》《烦恼人生》《一个人的战争》等,呈现出社会生活的新状态。尤其是贾平凹的《废都》,将人性危机与都市生活对照书写,引发社会的广泛关注。这时的文坛新人是一批“70后”作家,卫慧、棉棉这两位有着象征意义的“美女作家”,贡献出她们的长篇小说处女作《上海宝贝》和《糖》。如果说,此前的很多作家在创作中涉及金钱和精神生活的关系时,大都表现得犹犹豫豫、不知所措的话,那么卫慧、棉棉的作品,对金钱与精神生活的关系表现得极其干脆利落,她们一点都不忌讳谈论金钱的问题。另外,在张贤亮、贾平凹、王安忆等作家笔下,男女之间的情爱还带着某种情愫的光环,而落到卫慧、棉棉的笔下,情爱是那么纯粹、开放,不再拖泥带水、东拉西扯。这种物质主义的“身体写作”是当时中国文学遭遇的重大变化。文学批评也增添了诸如“70后”“身体写作”等概念,尤其是年龄,别开生面地成为文学批评中的一道风景线,诞生了“70后”“80后”等概括方式。

由于突破了金钱与情爱的限制,20世纪90年代的文学空间变得无限开阔。有人说,这是回归个体后,文学书写最彻底的一次解放。散文是这一时期最为活跃的文学见证。余秋雨的《文化苦旅》开启了文

化散文的黄金时代。史铁生的《我与地坛》、张承志的《心灵史》、王小波的《我的精神家园》等,都是这一时期大散文的代表作品。此时此刻,这些作家不约而同地迷恋于过往岁月,他们沉溺于某种情绪,看不惯眼下的滚滚红尘,这或许就是所谓的文化怀旧吧。王安忆的《长恨歌》描写了一位上海名媛的悲剧故事。或许作者的用意不在于怀旧,但阅读的意趣有意无意都指向老上海,上海的洋房、名媛、咖啡馆等昨日风景。与喧嚣的20世纪90年代现实生活相对照,历史的闲情舒缓悠远,充满诗情画意,给人以无限的遐思。过去有情调的生活,成为今天粗鄙生活的对照。从前慢,慢得让人留恋,而今快,快得让人无法辨识。《长恨歌》无意间触碰到城市生活美学的特殊一角。

与绝大多数乡土生活的文学书写不同,城市应该有城市的气息,它独特的空间和标志性的地标景观,都曾引发人们的思考。20世纪90年代市场经济给中国社会带来的城市化进程,引发越来越多的写作者对城市生活的方方面面投入关注。当然,中国城市不都是由上海来代言,还有北京、天津、成都、西安、南京、广州、武汉、长沙等。像北京的城市记忆中,因为王朔的《动物凶猛》等作品,而让人注意到部队大院生活。武汉的方方、池莉,广州的张抗抗,南京的叶兆云、韩东,苏州的文天顺,长沙的王跃文等,每座城市似乎都在寻找自己的文学代言。那种没有地名的文学城市时代快要结束了,在20世纪90年代的文学世界中,每一座城市都急切地渴望拥有自己的文学名字。

网络文学成为最为活跃的文学空间

新世纪前后,新媒体技术快速发展,文化生活方式从根本上发生改观。所谓根本,是指文化生产的书写、传播和需求的基础,发生了前所未有的变化。此前是机器印刷,此后是数码技术。纸质文学与网络文学双重视角的文学时代,由此开启。

20世纪90年代后期,中国文学批评中有了“网络文学”这样的术语,另外还有“榕树下”等一批文学网站和一大批网络写手。台湾作家痞子蔡的《第一次的亲密接触》,被视为中国第一部网络文学作品,1998年因此成为中国网络文学元年。尽管很多在纸质媒体上发表作品的作家、评论家并不把这部作品当作文学作品来认真对待,但由此开始,中国的文学疆域裂变为两部分,一部分为纸质媒体,另一部分为数字媒体。有人甚至将纸质媒体上发表的作品,归之于传统文学,而将网络文学视为新文学。

在纸质媒体世界,文学的脉络基本上还是延续着20世纪以来的

规则继续行进,但也不是没有调整。而最大的改变,是数字媒体所营造的虚拟世界。在这一空间,差不多所有的文学样式都呈现出“前无古人”的特征,很多原先困扰文学的问题,似乎不再是问题。如创作自由问题,这一文学的乌托邦幻想在网络空间几乎是一夜之间实现的。写作和发表几乎没有门槛

可以阻拦,所有网站都乐于招揽文学写手,希望他们用自己的文字,赚取人气,填补网络空间。开放的网络空间,是人类社会有史以来第一次能够让文学的写作能量尽情释放。“网红”是网络空间的成功标志。此前没有一个物质空间能够承载得下如此多的人物、现象和作品信息,让众人狂欢起来。数码虚拟世界,可以说来者不拒,笑纳八方来客。文学的嘉年华得以梦想成真。如果说,纸质媒体受制于物质条件的局限,难以真正做到文化多元,那么数码世界有条件容纳多元文化。在互联网时代,全球各种不同类型的人类文明的交流、碰撞,不同文学价值和样式的共存并举,第一次成为可能。至于文学、文化的创新与创造问题,此前一直是现实创作、文化领域争议最多的。是要传承与创新并重,还是创新压倒

传承?说到底,在现实生活中,还是一个文化资源的争夺和文化空间的占有问题。对于网络空间而言,这已经不是问题。诸如在纸质媒体中,严肃文学与流行的大众文化之间,常常有冲突。但在网络世界,各种各样的文学都可以包容。以中国文学为例,有像金宇澄《繁花》这样师承海派文学脉络的正统文学,也有像赵丽华“梨花体”这样恶搞的作品。这之间的落差在纸质媒体中简直是水火不容,但在网络空间,井水不犯河水,各走各的路。

互联网时代,文学发展除了受制于“互联网+”等技术手段的影响之外,资本的影响也在加剧。每一次大的网络文学格局的调整,都与大资本的运作有关。2017年中国网络文学大事记中,被视为最大的事件,是掌阅科技在上海上市和阅文集团在港上市。大资本对网络文学的投入,改变了网络文学的生态环境,也加速网络文学在互联网背景下新的跨界组合,形成新的文学业态。

目前中国网络文学的状况正从急剧扩张的野蛮生长期转向新网文时代。2017年6月,《网络文学出版服务单位社会效益评估试行办法》出台,8月又举办中国“网络文学+”大会,这些举措透露出政策导向。内容为王将引导网络文学向更高水准提升自己,这也包括网络文学从一个平台到全产业链的覆盖,以实现价值最大化。一些全国性的网络文学作家协会和研究机构逐步建立,如浙江、江苏、上海等地,都有网络文学协会。一些有全国性影响的网络文学评奖,激励了网络文学的发展态势,如“爱奇艺文学奖”等。网络文学研究也正在探索向更多的可能性空间迈进。所以,网络文学的发展和研究,正成为这个时代最为活跃的文学空间,不断激发人类在文学写作和文学批评方面的创造力与想象力,推进文学创作和文学批评朝着新的领域延伸、开拓。

中国文脉犹如大江大河奔腾不息

四十年中国文学的发展进程,经历了20世纪末和新世纪的时空转换,形成了两个世纪的文学对照。这种双镜式的文学演进,是这个时代文学的历史现象,也是理解这个时代文学的一种方式。

作为时代精神风向标的中国文学,绝不是一般意义上的写作,也不是普通读者随意消费的快餐商品,而是有着更为高远的理想价值和审美追求,承载着文学史家们所说的“一时代有一代之文学”的历史使命。四十年来,中国文学究竟可以划分出几个时代,究竟有着哪些鲜明的时代标记痕迹,这在今天都是有待讨论的问题。但不管怎样,四

十年来,中国文学前行的脚步从未停止,她像行云流水那样,以自由活泼的生命形式,不断刷新纪录,呈现出独特的生命价值。

也就在中国文学历史行迹过程中,西方文学不断传来“文学死亡”的消极声音。但对于中国文学而言,“死亡论”似乎显得过于苍白。最突出的现象,是中国文学作家作品的数量,在四十年来岁月中,正在呈几何级数增长。或许很多人不喜欢其中的某些作品,但从文学史的角度看,这种写作热情高涨,可以说是喜人的。像王蒙、莫言、贾平凹、王安忆、张炜、方方、苏童、格非、毕飞宇等作家,都以较为丰产的写作,呈现出当今这个时代的文学特色。

如果将五四以来一百年的文学进行一个完整的巡展,人们将看到“两头大、中间小”的现象,也就是20世纪50年代之前和80年代之后作家的写作产量显得特别多,而50年代至80年代之间的作家产量显得较为弱小。像鲁迅、郭沫若、茅盾、胡适、巴金、郁达夫、沈从文、傅雷、丁玲、施蛰存、夏衍等人的全集数量之大,远远超越了历代传统作家的创作。而随后的柳青、茹志颖、陆文夫、高晓声等,尽管才华出众,但编成文集也就寥寥几卷,在数量上根本无法与前辈作家相比。而此后的王蒙、张贤亮、莫言、贾平凹、王安忆、张炜、方方、韩少功等作家,就作品的数量而言,并不弱于50年代之前的作家。这种文学现象似乎意味着某种写作历史的重新衔接,也就是文脉的复归或延续。

有评论家甚至认为21世纪初的作家作品在品质上超越了20世纪初的作家作品。这样的观点尽管显得有点高调,但着重点在于强化今天的作家创作与历史文脉的对接。所以,对一些四十年来中国作家作品的论述,很多人侧重于创新和时代的独特性,但放宽眼光、拉长时段,或许人们将越来越多地注意到,异中相同之处将远远多于同中相异之处。

这种同,是共同的历史文化的影响痕迹,也就是同一时空约束下的故事、人物、情节、情调、氛围、意蕴和追求的根本目标。所谓的差异性,也不是根本断裂,反倒是一种家族延续的相似性和近似面。杨绛、汪曾祺在80年代的创作,是一个比较突出的现象。

杨绛因为身份角色的关系,很容易让人联想到钱锺书,以及中国传统文脉。而汪曾祺除了让人联想到沈从文的创作,更多的则是与五四新文学的抒情传统相连接。当80年代以来很多人大高度评价汪曾祺小说的独创性时,汪曾祺自己认为只不过是受到了中国古典传统和五四新传统的影响而已。汪曾祺的说法较真切地体现了80年代以来,中国文学向上溯源,与新旧传统对接的努力。汪曾祺是文学意识上较早带有这种文脉传承意识的作家。其他像宗璞的小说创作,也是非常明显地呈现出文脉对接的意识。他们似乎都在接着说。

而在随后跟进的一批作家中,像莫言、贾平凹、韩少功等,似乎都是在经过一段时间的摸索之后,逐渐在自己的创作中体现出与历史对话的强烈意愿。贾平凹的长篇新作《山本》,是要通过对秦岭这座伟大山脉的描绘,来展示历史文化脉络中的文学力量。这一批写作者与一些网络新人,以及活跃于文坛的“70后”“80后”和“90后”作家不同。正如有的作家所说,一个作家的文学写作在推开文坛大门之后,需要用更强大的力量来抵达文学的神殿。而这种强大的力量不是凭借一点个人的灵感和小聪明就可以拥有的,而是需要从文学、文化的历史长河中获取。所以,四十年来对中国文学尽管分支众多,形态各异,但就文脉而言,千言万语最后都归入长江黄河,浩浩荡荡,至今奔腾着、流淌着。

(作者系上海戏剧学院副院长、上海市作协副主席)